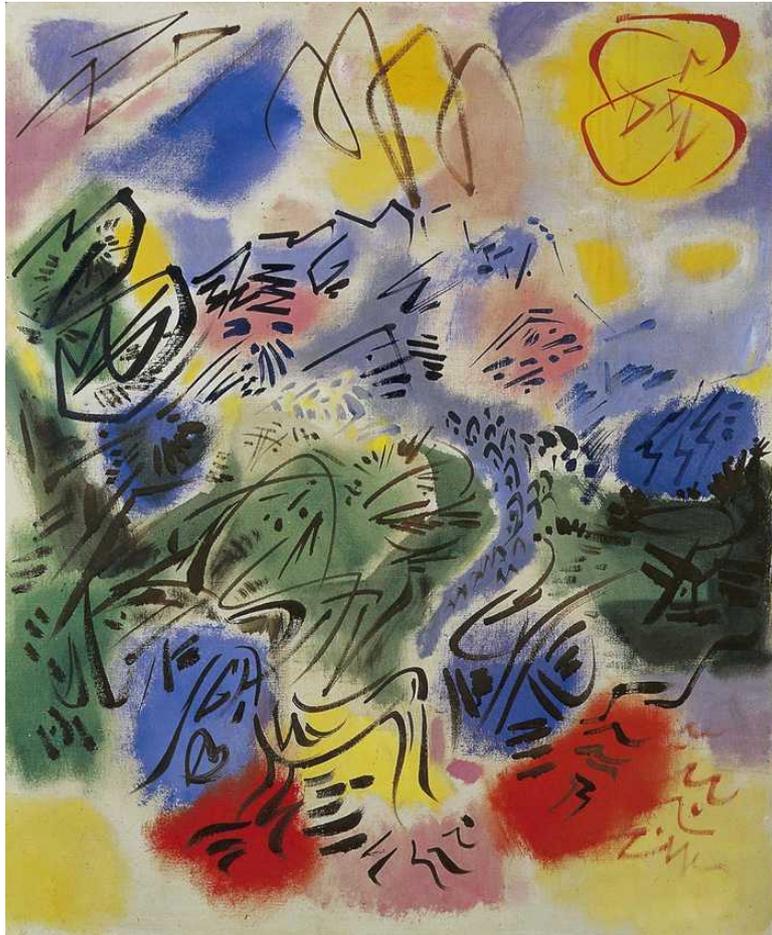


Lacan Quotidien



N° 851 – Mercredi 18 septembre 2019 – 17 h 25 [GMT + 2] – lacanquotidien.fr



Poétique de l'interprétation

EN AVANT

Prologue à l'édition allemande et l'édition hébraïque
de *L'Envers de la biopolitique* par **Éric Laurent**

Quelle maison brûle de quel feu ? par **Luc Garcia**

Dora Maar et l'écran Picasso par **Dominique Corpelet**



Prologue à l'édition allemande et l'édition hébraïque de *L'Envers de la biopolitique*

par Éric Laurent

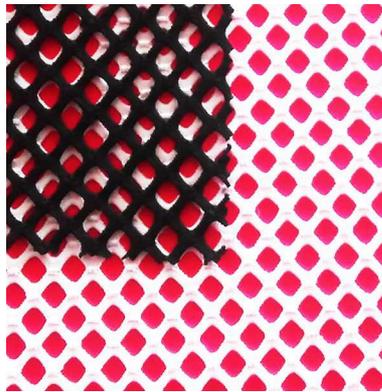
L'Envers de la biopolitique (1) s'est fixé comme but de mettre en évidence les incidences dans la pratique psychanalytique, et dans son expérience, des apports nouveaux du dernier enseignement de Lacan. Pour fonder les développements envisagés, j'ai pour boussole *l'orientation lacanienne* donnée par les textes et les cours de Jacques-Alain Miller. Je reprends donc les conséquences du passage du symptôme au *sinthome*, de l'inscription sur le corps des lieux de jouissance, des leçons pour la psychanalyse que Lacan a tirées de sa lecture de Joyce, pour aboutir à la reformulation du champ clinique et de la *Massenpsychologie* à partir de *l'événement de corps* et du *parlêtre*. Ces points sont articulés dans leur développement avec la nouvelle proposition avancée par Lacan d'un inconscient articulé non plus avec l'écriture figurative du rêve, comme l'avait mis au point Freud, mais avec une toute autre écriture, celle des nœuds. Cette écriture nouvelle ne transcrit pas une langue, elle conjoint les trois dimensions nécessaires à formuler l'expérience de la jouissance : le symbolique, l'imaginaire et le réel, respectivement nommée par les lettres R, S, I. Ces nœuds ne transcrivent pas ; ils forment des arrangements, qui traduisent l'appui à ce que les signifiants traumatiques de l'expérience subjective ont trouvé dans le corps du sujet parlant.

Le sujet transformé par l'appui de la lettre

L'édition allemande de ce livre comporte un texte supplémentaire, écrit après la publication de l'édition française. Il porte sur l'interprétation. En effet, le livre se terminait par l'examen des nouveaux rapports entre le signifiant et l'instance de la lettre tels qu'ils pouvaient être pensés à partir du dernier enseignement de Lacan. Ce que Lacan appelle le rapport d'appui aussi bien entre l'écrit et la pensée, qu'entre l'écrit et le signifiant (2). Pour situer correctement la nécessité de l'appui, il faut partir du fait que la langue n'en trouve aucun sur la référence. Elle ne se soutient que de la métaphore. « Il n'y a de langage que

métaphorique. [...] Toute désignation est métaphorique, elle ne peut se faire que par l'intermédiaire d'autre chose. Même si je dis *Ça* en le désignant » (3). Le cristal de la langue chinoise lui est apparu exemplaire pour désigner ce point. Le verbe « agir » (為 *wei*) (4) peut en effet aussi noter la conjonction *comme*, que Lacan qualifie de la conjonction de la métaphore (5). L'impossible de la désignation de la référence la rend réelle au sens logique du terme. Lacan en déduit que ce réel est à construire (6).

L'écriture viendra précisément à la place de cette construction. Pour le faire entendre, Lacan se servira du double système de lecture des caractères chinois en prononciation japonaise. Lacan se sert de l'opposition entre deux modes de lecture et de prononciation des caractères chinois pour souligner que l'écriture, à distance de la prononciation phonétique, prend une nouvelle fonction, à savoir une fonction d'appui pour le signifiant phonétique : « C'est la lettre comme telle qui fait appui au signifiant selon sa loi de métaphore. [...] un de ses registres peut se satisfaire de la référence à l'écriture et l'autre de la parole. » (7)



Lacan fonde l'appui du sujet sur le « filet du semblant » qui est jeté sur le vide de la référence dégagé par la lettre. Par là, le semblant institue une « constellation », un multiple, qui s'appuie sur la lettre, référent d'un type nouveau (8). C'est pourquoi Lacan peut, dans cet effet d'appui sur l'écriture, rendre compte de l'aise du japonais avec le discours de la science, le discours qui ne se parle pas, mais avant tout s'écrit puisque le livre du monde est écrit en mathématiques (9).

Lacan présente le nouage de la lettre et de la référence d'une façon légèrement différente à la fin du Séminaire XVIII : « le langage n'est constitué que d'une seule *Bedeutung* [...], laquelle consiste en ce qu'on ne puisse, de ce qu'on l'habite, en user que pour la métaphore [...] et pour a métonymie [...]. Or, ceci que je viens de dire ne se signe que dans l'histoire, et à partir de l'apparition de l'écriture, laquelle n'est jamais simple *inscription* [...]. L'écriture n'est jamais, depuis ses origines jusqu'à ses derniers protésismes techniques, que quelque chose qui s'articule comme os dont le langage serait la chair » (10).

L'accent mis sur cet appui du signifiant, de la parole, sur l'écriture, définit une nouvelle instance de la lettre et la poétique qu'elle définit. Les jouissances appelées dans la parole trouvent un référent, un os, dans l'écriture et l'instance de la lettre, métaphore ou métonymie. Mais l'appui de la parole sur le référent construit de l'écriture s'oppose à l'absence d'écriture du rapport sexuel, vide le plus fondamental de la référence. En dernière instance, ce qui se dévoile, est la dimension de l'écriture comme ce qui permet de noter l'os de l'impossible du rapport sexuel (11). Généraliser la fonction du signifiant, c'est aussi généraliser la fonction de l'écriture comme ce qui renvoie au référent impossible.

La référence est impossible, mais le sens fuit. Seule la poétique – et non la linguistique – peut alors prendre en charge l'étude des effets de sens, de jouis-sens. « La linguistique est [quand même] une science très mal orientée. Elle ne se soulève que dans la mesure où un Roman Jakobson aborde franchement les questions de poétique » (12). C'est la poétique qui permet à Lacan de situer la place et la fonction de l'interprétation psychanalytique, qui a pour enjeu de faire résonner *lalangue* du corps. Si le langage n'a d'usage que métaphorique – et que le référent se dérobe donc –, il n'y a de réel que le *plus-de-jouir* métonymique. Le sens n'est que le *plus-de-sens* dans son effet sur le corps. Il résonne en lui. L'interprétation, dans cette perspective est l'utilisation de cette résonance même pour desserrer le lien du sujet avec ses signifiants maîtres. Elle fait « fonction d'autre chose », comme le dit Lacan ; elle permet au sujet de se défaire de son assujettissement : « La métaphore, la métonymie, n'ont de portée pour l'interprétation qu'en tant qu'elles sont capables de faire fonction d'autre chose, par quoi s'unissent étroitement le son et le sens. C'est pour autant qu'une interprétation juste éteint un symptôme que la vérité se spécifie d'être poétique » (13). Par cette forte expression *éteindre un symptôme*, Lacan reformule la prescription selon laquelle l'interprétation doit viser la jouissance. Alors que la linguistique tente de stabiliser l'union du son et du sens, l'interprétation, comme la poésie, doit *viser le nouveau* dans l'union du son et du sens. Plus que traduction, l'interprétation doit être *néologique*, équivoque, résonnante.

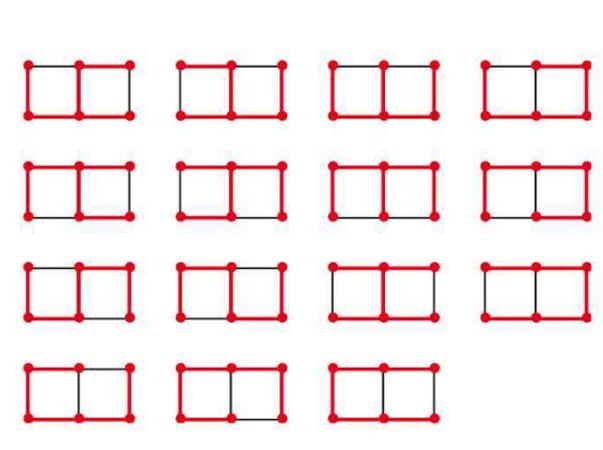


J.-A. Miller a noué la question de l'interprétation dans le dernier enseignement de Lacan à celle du symptôme de façon décisive : « Cette définition du symptôme comme événement de corps rend beaucoup plus problématique le statut de l'interprétation qui peut y répondre. » (14) Le symptôme, à partir de ce moment, devient lié à l'incidence de la langue sur le corps (15). L'interprétation qui a chance de répondre à l'écriture corporisée du symptôme est non seulement un hybride entre parole et écriture, mais elle doit tenir compte de la conséquence cachée qu'implique cet hybride qui remplace l'atome de signification saussurien. La nouvelle union du son et du sens par l'appui de l'équivoque écrite, introduit une nouvelle dimension, celle de la voix qui y était cachée. On peut parler, dans le maniement de l'interprétation, d'un ton nouveau qui est plus qu'intonation. Il est jaculation ou vocifération.

Pour définir le champ de l'interprétation hors sens, Lacan se demande comment la jouissance peut échapper à l'autoérotisme du corps et répondre à la jaculation interprétative. Il a plusieurs réponses. La première est de souligner que si la jouissance est autoérotique, la langue, elle, n'est pas une affaire privée. Elle est commune (16). Et Lacan explore les ressources de ce qui peut permettre à l'analyste de faire résonner autre chose que le sens, quelque chose qui évoque la jouissance dans la langue commune. Il y a d'abord la poésie, et spécialement la poésie chinoise qui introduit un « parallélisme » entre l'écrit et l'oral, dans des procédés savants (17).

Mais l'écriture poétique chinoise n'est pas seulement l'incarnation d'un lien nouveau entre la parole et l'écrit. Elle inclut aussi une certaine psalmodie, un chantonnement, s'appuyant sur le jeu entre les accents toniques propres à la langue chinoise (18).

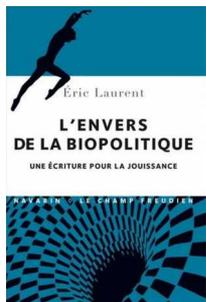
Le psychanalyste, bien qu'il doive être informé des ressources de la poésie, orientale comme occidentale, ne doit pas pour autant s'égarer. Il n'est pas artiste. Lacan pourra dire qu'il est plutôt poème que poète. L'interprétation analytique, comme dans le mot d'esprit doit viser l'éthique, c'est-à-dire la jouissance. « C'est même en ça que consiste le mot d'esprit, ça consiste à se servir d'un mot pour un autre usage que celui pour lequel il est fait. Dans le cas de *famillionnaire*, on le chiffonne un peu ce mot ; mais c'est bien dans ce chiffonnage que réside son effet opératoire. » (19) La poésie nouvelle que Lacan met au jour par l'interprétation n'est pas liée au beau, mais elle touche à la jouissance comme le mot d'esprit qui déclenche un plus-de-jouir particulier. « Nous n'avons rien à dire de beau. C'est d'une autre résonance qu'il s'agit, à fonder sur le mot d'esprit. Un mot d'esprit n'est pas beau, il ne se tient que d'une équivoque, ou, comme le dit Freud, d'une économie. » (20)



Cette nouvelle visée définit bien alors le signifiant dans un usage nouveau, voire la possibilité de production d'un signifiant nouveau, sur mesure. Le signifiant nouveau permet d'élever le dire à la hauteur d'un événement, comme le symptôme. « Remarquez j'ai pas dit la parole, j'ai dit le dire, toute parole n'est pas un dire, sans quoi toute parole serait un événement ce qui n'est pas le cas, sans ça on ne parlerait pas de vaines paroles. Un dire est de l'ordre de l'événement. » (21) Le pouvoir qu'attribue Lacan à ce nouvel usage du signifiant est une action directe sur le symptôme. Il utilise à ce propos une curieuse expression, *éteindre* le symptôme : « C'est pour autant qu'une interprétation juste *éteint* un

symptôme, que la vérité se spécifie d'être poétique ». Nous verrons dans le livre et dans le texte final sur l'interprétation ce que veut dire ce verbe éteindre. Il suffit dans ce prologue de souligner que Lacan fait se répondre les nouveaux chemins de l'interprétation et ceux du sinthome reformulé. C'est *l'interprétation-événement*. Elle manquait jusque là aux lecteurs des éditions précédentes.

- 1 : Laurent É., *L'Envers de la biopolitique. Une écriture pour la jouissance*, Paris, Navarin/Le Champ freudien, 2016.
- 2 : Cf. Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le Sinthome* (1975-1976), texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 2005, p. 144.
- 3 : Lacan J., *Le Séminaire*, livre XVIII, *D'un discours qui ne serait pas du semblant* (1970-1971), texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 2006, p. 45.
- 4 : *Ibid.*, p. 47.
- 5 : *Ibid.*, p. 48.
- 6 : *Ibid.*, p. 46.
- 7 : Lacan J., « Litraterre » (1971), *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 19.
- 8 : Cf. *ibid.*
- 9 : Cf. *ibid.*, p. 20.
- 10 : Lacan J., *Le Séminaire*, livre XVIII, *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, *op. cit.*, p. 149.
- 11 : Cf. *ibid.*
- 12 : Lacan J., « Vers un signifiant nouveau », texte établi par J.-A. Miller, *Ornicar ?*, n° 17/18, 1979, p. 16.
- 13 : *Ibid.*
- 14 : Miller J.-A., « Biologie lacanienne et événement de corps », *La Cause freudienne*, n° 44, 2000.
- 15 : Cf. *ibid.*
- 16 : Cf. Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXIV, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon du 19 avril 1977, inédit.
- 17 : Cf. *ibid.*
- 18 : Cf. *ibid.*
- 19 : Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXIV, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon du 19 avril 1977, inédit.
- 20 : *Ibid.*
- 21 : Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXI, « Les non-dupes errent », leçon du 18 décembre 1973, inédit.



Neues Lacan'sches Feld
Österreich

LACAN

Initiative Wien

**INSTITUT
FRANÇAIS**
Autriche

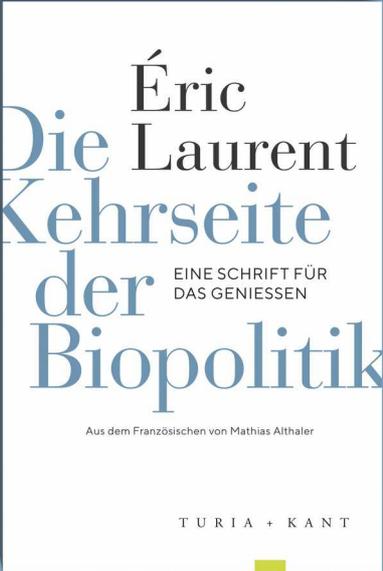


**Buchpräsentation
mit Éric Laurent**

Freitag
11.10.2019
20 Uhr

Institut Français
Praterstraße 38
1020 Wien

Musikalische
Eröffnung:
quinTTonic



Présentation de la traduction en allemand le vendredi 11 octobre à Vienne, en présence de l'auteur, suivie le samedi 12 octobre d'une journée de travail organisée par le Neues Lacan'sches Feld Österreich - en allemand et en français - animée par Eric Laurent.



Quelle maison brûle de quel feu ?

par **Luc Garcia**

Évoquer le réchauffement climatique, c'est évoquer des opinions contre lesquelles chacun se casse les dents ; souvent aussi, c'est songer à des personnalités qui s'imposent dans l'opinion. Un an après la démission du ministre français en charge de l'écologie, Nicolas Hulot, on songe évidemment à Greta. Il y a les pro Greta. Les ultras Greta. Les anti Greta. Les haineux de Greta. On pourrait dire qu'il y a là un symptôme, mais rien n'est moins évident.

Se pose la question du pouvoir de Greta. Il y a les jaloux les peureux les agacés les admirateurs les inconditionnels ou les béats. Mais Greta touche-t-elle au réel de la vie ? La question est posée à l'heure des incendies de forêt de l'été 2019, qui s'inscrivent dans une série commencée de longue date ; on se rappelle la ville de Paradise aux USA totalement détruite par les flammes et ses 85 morts, on songe encore aux incendies de Sibérie de juillet 2019 qui ont détruit 12 millions d'hectares avant ceux d'Amazonie, où la surface concernée est considérablement plus faible, mais symboliquement plus forte et mieux connue. Les incendies en Russie ont produit l'équivalent d'une année d'émission de gaz carbonique d'un pays comme la France — c'est-à-dire beaucoup.

Communautés

Il y a le feu. Il y a des communautés dites écologiques qui le déplorent et des grincheux d'autres communautés qui relativisent ou regardent de loin avec ce côté qu'on dira sauce texane ; tant qu'on peut jouir, pourquoi se turlupiner, après tout.

À l'échelle mondiale, la question écologique se pose en effet désormais dans l'affrontement de communautés à l'intérieur desquelles quelques traits font reconnaissance. Les communautés se fabriquent sur le principe d'identifications horizontales qui favorisent les rivalités et les exclusives, et s'avèrent presque toujours efficaces pour faire conglomérat et gagner des parts d'audience ; bien que ladite audience, si elle est planétaire, excède rarement les 72 heures – on l'a vu s'éteindre pour l'Amazonie.

Le principe d'une liberté communautaire est par définition celui d'une liberté conditionnée à la validation communautaire ; la communauté est démocratique dès lors que tu acceptes qu'elle soit ton Autre. Mais la liberté communautaire et les libertés publiques fondamentales se distinguent et même souvent s'opposent. Complicé en effet de s'accommoder de la liberté de circulation — principe constitutionnel souverain des démocraties libérales, lorsqu'il s'agit de contraindre madame ou monsieur Tout-le-monde de ne pas prendre un billet d'avion vendu aussi peu cher qu'une place de cinéma le dimanche. On en appelle à la responsabilité, à la prise de conscience, à des babioles très élégantes au demeurant qui visent la quantification de la jouissance, mais peinent, *in fine*, à se concrétiser. L'essentiel étant de croire dans la communauté, qui fixe ses propres normes, et d'être accepté par et dans celle-ci comme juste rétribution de sa jouissance quantifiée – pour ne pas dire rognée. Le bras de fer s'écrit : libertés fondamentales contre libertés communautaires. Certains veulent en faire une motion de synthèse, d'autres un grand affrontement, d'autres encore intégrer les unes et les autres. De quel côté basculera le bras de fer ? Sans être grand clerc, les libertés communautaires, alliées à la bureaucratie qui consolide son pouvoir par ce biais, gagneront manifestement la partie ; on dispose tous les jours de traces concrètes.



Les formes de délibérations de la communauté sont accessoires. Facebook ou autre, peu importe. Sa cohérence n'importe pas davantage. L'important est le préalable, non l'éthique des conséquences. Et partant, on stigmatise. Greta comme les anti Greta. L'opinion tourne, comme un film d'ensemble sur des murs. Et Greta est une enfant sandwich qui va qui vient selon les commodités de délibération de laquelle naît et se retourne l'opinion.

Ceta contre Greta ? Greta contre Ceta ? Son nom devenu une marque, elle semble s'appeler comme un accord commercial ; Greta, mais pas seule, « with Asperger » est-il écrit sur sa bio condensée en une ligne sur Twitter. Cet appendice laconique s'auto-suffit comme on s'auto-médique ; « with Asperger », une sorte de cerise en plus ou aussi bien sa croix, on ne sait pas, un relai nécessaire, comme en électronique. On ne dira rien sur ça.

Regarder ailleurs

Il y a encore cette phrase de Chirac qui ne nous lasse pas d'être remplie d'ambiguïté, « Notre maison brûle et nous regardons ailleurs » (1).

Soyons exacts : ce n'est dans les faits pas du tout exceptionnel de regarder ailleurs ; on connaît la capacité massifiée de tourner la tête quand il faut avec la désolation de l'opportuniste qui se cache, à la bonne heure ; c'est un sport, mais un sport de canapé – on entretient son lift avec une bière dans son salon devant Roland Garros. Dans le tragique de l'Histoire, ce ne sont pas que les maisons qui brûlent.

Admettons sans trop de difficulté : lorsque des maisons brûlent, des têtes se tournent et regardent ailleurs, des têtes se tournent pour regarder ailleurs ; mais pour voir quoi sinon l'illusion de la maison commune ? De fait, des maisons n'ont pas bénéficié de la validation communautaire et n'auront pas droit au regard. Il faut du feu, des flammes, des chiffres indéchiffrables, des surfaces, des comptages de départs d'incendies. C'est le critère minimal. On se souvient des familles cherchant le destin d'un proche disparu qui, en Syrie, se voient attribuer un QR Code, ce dont a rendu compte un seul article dans toute la presse française. Qui est donc ce « nous » fédérateur qui se reproche quelque chose sans dire quoi ?

Contrairement à la locution du plus célèbre des corréziens parmi les plus célèbres de la planète, on regarde à chaque tour de caméra les maisons des tsunamis, celles des tremblements de terre, les maisons avec trop d'autos d'avions de scooters de vélos électriques, donc nucléaires, comme les vilipendent leurs détracteurs, les maisons éclairées d'ampoules d'une tension jamais assez basse. On regarde énormément ces maisons-là qui brûlent comme ça. On fait tourner les flammes. Mais s'agissant des corps concernés dans le pilonnage d'une maison, on regarde beaucoup moins la maison commune qu'idéalise Chirac, parce que ce n'est pas la météo du jour, pas celle de l'opinion ; ceux qui étaient dedans ne pourront rien en dire. Il faut un brasier sinon rien.



Reconnaissons : Chirac avait raison, mais il y a malentendu. Il est désormais légende jusqu'à l'absurde de l'évidence que la maison qui brûle et le thermomètre qui monte, c'est la même chose. Il est devenu coutume de faire valoir que les guerres sont climatiques. Plus du tout de pétrole, plus du tout de désert, plus du tout de meubles IKEA ou d'huile de palme dans les pâtes à tartiner, alors plus du tout de guerre, fermez le ban : c'est joyeux une maison commune. Chirac et la tente du prophète. Oui, nous regardons ailleurs et nous regardons, et cela de toujours, ce que nous avons cru éviter. La maison qui brûle est une mise en abîme d'elle-même.

Un feu, quel feu

Alors peut-être que cette maison qui brûle de Chirac serait l'équivalent du « je vous ai compris » de de Gaulle. Une entourloupe en fait. On attend le hold-up final. On le voit poindre en vrai : il suffit de ne pas avoir trop chaud pour laisser la terre tourner sur les exactions qu'elle contient, celles commises avec des vignettes de pollution collées derrière le pare-brise.

Avec le réchauffement climatique, il n'existe pas de hors sujet, on aurait trouvé l'horizon absolu. C'est tristement vrai : nous regardons ailleurs, magnétisés comme des pyromanes pour voir les flammes puis la cendre. On a regardé ailleurs et on n'a pas cessé de voir ça.

Il est arrivé à Lacan de lier le feu et le réel : « D'où vient le feu ? Le feu, c'est le réel. Ça met le feu à tout, le réel. » À ce stade, nous pourrions comprendre les effusions communautaires concernant les incendies, nous pourrions même croire en une alliance, voire un traitement possible par la communauté du réel *via* les flammes. Une analogie commode en somme. Mais Lacan oppose un démenti : « Mais c'est un feu froid. Le feu qui brûle est un masque, si je puis dire, du réel. » Nous n'y sommes pas encore, donc. Lacan ajoute : « Le réel en est à chercher de l'autre côté, du côté du zéro absolu » (2), pointant *sine die* la question même de l'entropie du vivant de laquelle s'ordonne le zéro absolu, constante physique princeps par laquelle toute homéostasie environnementale tombe.

D'ailleurs, comment Greta est-elle venue à Paris ? Elle limite l'avion. Mais elle se fiche que sa mère parmi d'autres ne puissent exercer leur métier, leur art, sans prendre l'avion (3). On n'y comprend rien, elle devait prendre un taxi hydrogène qu'elle n'a finalement pas pris, personne pourtant ne l'a vue dans le métro. Mais personne n'en parle, ensuite. On sait toujours comment elle est venue, on ne sait jamais comment elle est repartie. On est ramené à l'opinion qu'on répugne de tenir. Celle du comptoir, contre, tout contre celui du populisme, tu ne vas pas me dire qu'elle est venue à pied ; puis une fois dit cela, on ne fait plus de place à la moindre exception ; or Greta est une exception en ceci que chaque membre de la communauté se pense comme tel, hors sujet et dans le sujet. Mais à la fin, il faut un bûcher, et alors on se parle, croyant qu'on ne regarde pas ailleurs, alors que l'on ne fait que ça.

Si tout le monde connaît désormais la définition onusienne d'un réfugié climatique, globalement, notamment en France, rares sont ceux qui peuvent placer le détroit d'Ormuz sur une carte. Moins nombreux encore ceux qui connaissent le nom d'Alexeï Navalny, l'opposant russe hospitalisé vendredi 26 juillet pour une allergie inconnue — lui qui ne fut allergique à rien pendant 43 ans, disait sa femme. En effet, on regarde ailleurs. On regarde les maisons qui brûlent et on continue de regarder ailleurs.

Quant au réel, ni les incendies ni les communautés, moins encore les manifestations du vendredi du samedi et bientôt du dimanche n'en viennent à bout, car son traitement relève de quelque chose pour lequel on ne doit rien attendre du marché. Radicalement rien. Cependant, les communautés disposent désormais de leur réel en toc, modalité subtilement totalitaire de la suppression impossible du réel aux flammes froides.

1 : Phrase prononcée à Johannesburg par Jacques Chirac, alors président de la République, à l'occasion de l'ouverture du IV^e Sommet et de la Terre organisé par l'ONU, le 2 septembre 2002.

2 : Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le Sinthome*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 2005, p. 121.

3 : à retrouver [ici](#).

Dora Maar et l'écran Picasso

par Dominique Corpelet



Après avoir été très engagée dans le milieu surréaliste et s'être fait remarquer pour son travail photographique, Dora Maar est devenue, pour le monde, à partir de 1936, la muse de Picasso. Longtemps on n'a retenu d'elle que sa relation avec le peintre, comme si la personne de ce dernier était venue faire écran à l'œuvre de cette femme. On admire tableaux et dessins qu'il a faits d'elle ; le titre de l'un d'eux en particulier reste telle une nomination : une femme qui pleure. Cette relation, par bien des aspects, a été un ravage pour Dora – après sa rupture avec Picasso, elle a traversé une grave crise et dû être hospitalisée. Quel lien y aurait-il entre cette relation-ravage et le fait qu'on ait pu oublier à ce point tout ce qu'elle avait fait avant de connaître le peintre ? Que s'est-il passé pour elle dans la rencontre avec Picasso ?

Le Centre Pompidou vient de consacrer à l'artiste une grande rétrospective. Cette exposition « Dora Maar » (1) coïncide avec un autre événement, la traduction en français de l'ouvrage très conséquent que l'historienne et critique d'art Victoria Combalía lui a consacré : *Dora Maar. La femme invisible* (2). Ce fruit d'un long travail de recherche et d'entretiens téléphoniques avec l'artiste, durant les trois dernières années de sa vie, nous donne à voir un portrait bien plus en nuances que celui jusqu'alors diffusé. Son désir de mieux connaître et faire connaître l'œuvre de l'artiste a conduit V. Combalía à aller au-delà de la légende à laquelle Dora Maar avait été réduite. D'ailleurs, la biographe avait choisi pour titre de la version originale en espagnol (parue en 2013) le signifiant « au-delà » : *Más allá de Picasso*, au-delà de Picasso. « Madame Maar, je ne veux pas parler de Picasso, je veux parler de vous », avait-elle dit à Dora Maar lorsqu'elle l'avait contactée la première fois. Le résultat en est un portrait qui donne toute sa place à la singularité d'une femme. L'auteure va au-delà de l'écran des lieux communs et des évidences. Au lieu de la femme peinte par un homme, au lieu du modèle et de la maîtresse, il y a une énigme.

Mais surgit cette question : pourquoi Dora, alors connue dans les années trente, engagée et reconnue pour son travail, est-elle devenue si invisible ? – signifiant choisi pour le titre français. Questionnons cette invisibilité.

Quand elle rencontre Picasso, Dora Maar avait déjà tracé une voie singulière dans le monde et l'art. V. Combalía revient en détail sur son itinéraire, ses premiers travaux photographiques et son inscription dans le surréalisme. Man Ray a dit d'elle qu'elle était « une photographe accomplie dont les photos montraient de l'originalité et une vision surréaliste » (3). Ses montages, mystérieux et envoûtants, témoignent d'une sensibilité à l'inquiétante étrangeté. Nombreuses sont ses photographies qui mettent en scène le corps – des bouts de corps – de la femme. Je pense à *Nu et chandelier, 29 rue d'Astorg, Onirique, Les Années vous guettent* ou encore *Assia, nu à l'ombre*. Je pense à celles où elle se met en scène, ou encore aux portraits d'autres femmes, Jacqueline Lamba notamment. Dora Maar, dans les années trente, semble avoir trouvé dans la photographie un lieu pour saisir quelque chose du corps et du féminin, soulignant sa part énigmatique.

Pour V. Combalía, si l'œuvre de Dora Maar a longtemps été oubliée, c'est en partie à rapporter à l'épisode de sa vie avec Picasso : « Le fait que Dora abandonne pratiquement totalement la photographie, passe à la peinture lorsqu'elle fait la connaissance de Picasso et qu'elle se retire dans sa maison de Paris et dans celle de Ménerbes pendant plus de quarante ans est l'un des motifs de son oubli et de la méconnaissance de son importante œuvre surréaliste ».

Il est vrai que cet élan créateur paraît brisé lorsque Dora Maar commence à fréquenter Picasso. Cette relation, qui dura sept ans, marque comme un coup d'arrêt à cette première période de création. Le peintre, qui affectait une certaine distance à l'égard de la photographie et du surréalisme, incite sa compagne à se tourner vers la peinture. Dora Maar n'abandonne néanmoins pas la photo, même si Picasso et son œuvre en deviennent un objet électif, comme en témoigne par exemple les portraits et le travail photographique autour de *Guernica*.

Dans le même temps, Dora Maar se fait davantage connaître par les œuvres de Picasso : d'artiste, elle devient muse et modèle. C'est la fameuse série de portraits. Celui de 1937, *La femme qui pleure*, parle davantage du regard de Picasso lui-même sur la femme (4) qu'il n'attrape l'énigme d'une féminité.

Avec l'épisode Picasso, semble s'être opérée pour Dora Maar une traversée du plan de l'image : là où auparavant elle photographiait le corps des femmes, son corps devient, avec le peintre, objet d'une représentation. Le regard bascule : de regard qui photographie, elle devient regardée. Et dans le même temps, elle cesse de photographier des femmes pour photographier Picasso et son travail. Elle tenait d'ailleurs beaucoup, selon Brassai, à occuper cette place exclusive de photographe de Picasso et de son travail (5). Cette double bascule du regard vaudrait d'être interrogée.

On peut s'interroger aussi sur la place à laquelle Dora Maar a mis Picasso. Dans le chapitre « La passion, la jalousie », V. Combalía revient sur les lettres que Dora envoyait à Pablo. En 1936, elle lui écrit : « Je vous aime, et c'est ainsi que je veux aimer comme tous ces chiens » ; « J'ai envie de vous voir tout le temps ». Pour la biographe, cet amour illimité s'apparente à de la soumission et du masochisme. Devant Picasso, Dora se fait chaque fois plus suppliante : « Je vous aime je ferai ce que vous voudrez je m'inclinerai devant vous

devant votre travail devant ceux que vous aimez ou vous avez aimé. [...] je vous attendrai aussi longtemps que vous voudrez des années si vous le désirez... » ou encore : « Qu'est-ce que j'ose venir faire dans votre vie ? » (6) Jalouse à chacune des aventures de Picasso, elle écrit : « j'ai une telle peur de vous perdre » (7). En 1940, elle adresse à Picasso cette invention langagière : « Adora Picasso » (8).

Cette *Adora Picasso* n'a-t-elle pas fait de Picasso un écran à son être et son œuvre ? Tout entière dédiée au peintre durant sept ans, elle connaît « une chute dans la folie » lorsque Picasso la quitte pour Françoise Gilot. Que peut-il y avoir après Picasso ? Dora Maar le dit : « Après Picasso, il n'y a que Dieu. » (9) Cela nous oriente sur la place que Picasso a pu occuper pour elle.



Cela m'inspire ces questions : dans quelle mesure Dora s'est-elle identifiée à cette image de muse et d'objet de la peinture d'un autre, la muse venant à son tour faire écran à sa féminité ? Dans quelle mesure s'est-elle identifiée au regard du peintre, pour que de femme, on la dise muse ? Dans quelle mesure s'est-elle contemplée et perdue dans le regard d'un homme, venant faire écran à la recherche qu'elle avait initiée sur le féminin ? Picasso n'est-il pas devenu un masque, qui « existerait à la place du vide où je mets La femme » (10) ? – suivant les mots de Lacan dans sa préface à *L'Éveil du printemps*. Il nous revient d'interroger la participation du sujet dans cette opération : pour Dora Maar, en regard de quel vide Picasso est-il venu ?

Lors de la prochaine soirée de la Bibliothèque, le mercredi 18 septembre, nous aurons le plaisir d'accueillir Victoria Combalía et François Leguil. Ce sera l'occasion de revenir sur le plus singulier d'une femme, dont l'œuvre et les choix continuent de nous interroger. Retour sur une femme insaisissable qui, alors qu'elle a été représentée par le peintre le plus célèbre du XX^e siècle, était paradoxalement devenue invisible.

1 : « Dora Maar », Centre Pompidou, 5 juin-29 juillet 2019: « À travers plus de 400 œuvres et documents, en provenance de 80 prêteurs et de fonds du Musée national d'art moderne, le Centre Pompidou rassemble l'œuvre dispersée de Dora Maar de manière inédite et en propose une lecture nouvelle. »

2 : Combalía V., *Dora Maar. La femme invisible*, invenit, 2019. Trad. de l'espagnol, *Dora Maar. Más allá de Picasso*, Barcelone, Circe, 2013.

3 : *Ibid.*, p. 55.

4 : Arpin D., *Couples célèbres. Liaisons inconscientes*, Paris Navarin/Le Champ freudien 2016, p. 188-189, citant Laurent É., *La Bataille de l'autisme. De la clinique à la politique*, Paris, Navarin/Le Champ freudien, 2012, p. 38.

5 : Combalía V., *Dora Maar, op. cit.*, p. 55.

6 : *Ibid.*, p. 154.

7 : *Ibid.*, p. 170.

8 : *Ibid.*, p. 188.

9 : *Ibid.*, p. 211.

10 : Lacan J., « L'éveil du printemps », in Wedekind F., *L'Éveil du printemps, tragédie enfantine*, Paris, Gallimard, 1974, p. 12.

Lacan Quotidien, « La parrhesia en acte », est une production de Navarin éditeur

1, avenue de l'Observatoire, Paris 6^e – Siège : 1, rue Huysmans, Paris 6^e – navarinediteur@gmail.com

Directrice, éditrice responsable : Eve Miller-Rose (eve.navarin@gmail.com).

Éditorialistes : Christiane Alberti, Pierre-Gilles Guéguen, Anaëlle Lebovits-Quenehen.

Maquettiste : Luc Garcia.

Relectures : Sylvie Goumet, Michèle Rivoire, Pascale Simonet, Anne Weinstein.

Électronicien : Nicolas Rose.

Secrétariat : Nathalie Marchaison.

Secrétaire générale : Carole Dewambrechies-La Sagna.

Comité exécutif : Jacques-Alain Miller, président ; Virginie Leblanc ; Eve Miller-Rose.

pour accéder au site LacanQuotidien.fr CLIQUEZ ICI